

Kosme María de Barañano, Javier González de Durana y Jon Juaristi. *Arte en el País Vasco*, Madrid, Cátedra, 1987, 414 pp.

El cuerpo esencial de este volumen va dividido en siete capítulos en los que se nos ofrece un panorama histórico desde las pinturas rupestres que se hallan en las cuevas de Carranza y Arenaza en Vizcaya y los dólmenes de Hernani en Guipúzcoa, hasta el arte de las últimas décadas. El concepto de arte es integral e incluye, además de las consabidas artes visuales, la literatura, ésta también en visión panorámica desde sus comienzos. La importancia que se da al arte del siglo xx va subrayada por la extensión con que se trata, casi la mitad del estudio.

El primer capítulo, introductorio, que lleva como título «Arte vasco: consideraciones teóricas» es un examen de conciencia, tanto de los autores como de la sociedad vasca en general, y del concepto de lo vasco, que los autores justifican «con una anotación general al concepto que subyace en los términos de 'pintura vasca', y otra metodológica» (p. 7). La anotación lleva a un análisis crítico de los esfuerzos realizados en los últimos casi cien años por analizar «lo vasco», elaborando sobre el concepto de que «en los términos Pintura Vasca (ahora con mayúscula) se encierra la recurrencia de un mito creado por una literatura y nunca por una buena historiografía» (p. 23). Más que un análisis escueto de «lo vasco», se ofrece al lector los juicios de una crítica con la que los autores acusan de restricción de la geografía, política, e incluso historia, a límites excesivos, sobre todo en lo que atañe a la espiritualidad artística del País Vasco. Llegando así a la conclusión de que «esta ubicación contextualizada de la obra de un artista, de la huella dejada en el reino de este mundo hay que hacerla con respecto al *mundo* propio del artista y de su *ambiente* —a la historia del País Vasco y a la historia de la Pintura en general» (p. 32).

La preocupación metodológica lleva más a la presentación del arte en el País Vasco que a su definición. Así los autores expresan su reconocimiento de las varias formas en que algunas aparecen y su condena de una limitación excesivamente restrictiva. «Literatura vasca, corresponde en realidad a un variado conjunto de obras compuestas en lenguas diferentes» (p. 84). «No sería lícito... extrapolar hacia el pasado o extender al presente una concepción restrictiva de la literatura vasca, que sólo ha tenido vigencia de un siglo a esta

parte» (p. 84). En consecuencia, su panorama incluye, además de los escritores vascos en euskera, los que siendo originarios del país usaron otras lenguas, quedando incluidos Yehuda Halevi, Ibn Ezra y Benjamín de Tudela, como también otros más modernos que escribieron en castellano o francés.

El tratamiento es amplio, ya que con él se intenta ofrecer al lector «la investigación histórica propiamente dicha, sin olvidar la especulación filosófica, la crítica-sociológica-literaria, el análisis filológico de las imágenes y su estilística formal» (p. 407). Con este rebase de preocupación regionalista, se ofrece al lector un análisis del arte que nace en el País Vasco o se incorpora a él a lo largo de su historia. La inclusión del análisis de la literatura, en su preocupación social, y de la sociedad con sus preocupaciones tanto artísticas como sociales, hace de la lectura de este estudio un paseo por la historia del arte, dando a la vez una visión de la conciencia social y artística de una de las regiones de mayor interés en la Península hoy.

El análisis del arte lleva algunas veces a consideraciones que sobrepasan los límites de definición del arte para llevar a una confrontación con posturas de sociología y política que toman nociones del arte tan sólo como punto de partida de una acción que no es artística. Leit-motif en este estudio es la desmitificación de la «conciencia nacional de un arte (vasco) propio y definido» creada por razones políticas, a la que ya se oponen los artistas precisamente por razones artísticas (p. 226). De aquí y por ello la importancia que toma a partir del siglo XIX la percepción de la propia cultura. Ejemplo importante de ello es el Santuario de Loyola y la preocupación generalmente sentida por definir su esencia vasca. «Se niegan que sean vascas aquellas ideas y obras que, procedentes del exterior, primero, han existido, y, segundo, han tenido proyección y desarrollo en tierra vasca, se duda que tengan esa cualidad las obras ejecutadas por vascos que no respondan a ciertos comportamientos y virtudes atribuidas genéricamente a los vascos» (p. 144). Los principios ideológico-políticos contra los que los autores hablan, explícitamente aquí, implícitamente a lo largo de todo este estudio, aplicados a lo moderno y más concretamente a lo vasco repite los ecos de un «casticismo» tal como lo definió Unamuno. La respuesta que a ello dan los autores, si bien delimitada por su aplicación directa a la arquitectura de Loyola, ofrece derivaciones lógicas aplicables al arte, a la cultura en general y a la sociedad intelectual vasca en

particular. «Son vascas todas las obras de arte que por haber existido en territorio vasco han tenido la virtud de ejercer sentimientos y emociones estéticas en los hombres y mujeres vascas que han entrado en contacto con ellas, independientemente si tales obras se realizaron en Amberes, fueron concebidas en Roma o las llevó a cabo un artista madrileño exiliado en los siete años que vivió por tierras de Vizcaya, Guipúzcoa y Navarra» (p. 144). De esta manera, como Loyola es externamente, en su arquitectura, obra de fuera, es en su sentido más íntimo «genuinamente vasca» por los sentimientos y emociones que ha inspirado al pueblo vasco. En cierto sentido recuerda la frase de Unamuno ante el marasmo de España: «Fe, fe en la espontaneidad propia, fe en que siempre seremos nosotros, y venga la inundación de fuera, la ducha». Es posible que la frase unamuniana no sea justa, que la redefinición del «casticismo vasco» que los autores nos ofrecen sea inexacta, o dialécticamente injustificable. Pero da base al mérito mayor del estudio: del arte como producto o resultado de comunicación humana y como medio de expresión, y el pueblo lo acepta y hace propio. El ataque y la condena va hacia la politización, la mercantilización, la ideologización del arte, en este caso del arte vasco: «Han creado Regoyos, Zuloaga o Arteta un movimiento que no estuviera ya en el engranaje europeo. ¿O se trata más bien de que los pequeños burócratas provinciales del tráfico artístico, críticos y periodistas, les han etiquetado una matrícula especial del P.V. para andar por casa?» (p. 408).

La visión del *Arte en el País Vasco*, a pesar de los conocimientos de erudición histórica, social y artística de que sus autores hacen gala, sobrepasa los límites de un estudio de erudición estética, histórica o artística, toma con frecuencia el tono y la profundidad de un examen de conciencia colectivo que resumen las palabras que lo cierran. «Las tentativas de crear una escuela, creando únicamente un carnet, tentativas idealistas o realistas, políticas o comerciales, han sido diversas y periódicamente recurrentes, como lo hace el mito. Pero los esfuerzos sin fundamento, los castillos en la arena, quedan barridos con la primera tarea analítica. Esta fue nuestra intención» (p. 408). Pero no es visión negativa, sino clarificación erudita, aguda y honesta del País Vasco a través de su arte.

El uso práctico de este estudio queda un tanto limitado, o difi-

cultado, por la ausencia de un índice onomástico que concierte la gran cantidad de información que encierran estas páginas.

The Ohio State University

VICENTE CANTARINO

## CREACIÓN

Carmen Riera. *Cuestión de amor propio*, Barcelona, Tusquets, 1988, 77 pp.

First published in Catalan in 1987, this short novel now appears in a translation to Castilian by the author herself. Riera, one of the «Mallorcan School» of young women narrators in Catalan, has previously published four books of fiction and a good number of essays in Castilian, many dealing with Spanish literature, which she teaches at the Universidad Autónoma de Barcelona. While still relatively young, Riera is in no sense a novice.

With its seventy-seven pages of rather large type, *Cuestión de amor propio* might be considered a long short story, and other significant aspects likewise suggest the appropriateness of classing it within this genre: limitation of characters (only two of real importance), considerable concentration of action and still more of emotion, and temporal limitation (a month and a half duration for the central story). However, certain elements argue in favor of terming *Cuestión de amor propio* a novel or novelette. The epistolary form — the entire work comprises a single letter written by a middle-aged novelist to her friend in Scandinavia — «opens» the narrative temporally, introducing an implicit and occasionally explicit past when the two were together. Similarly, the epistolary structure introduces implicit characters, physically distant but mentally present: the friend addressed, other associates of the two. Such references expand the text beyond the normal scope of the short story. Past time and absent characters are peripheral; they function as a frame for the central narrative.

Angela Caminals, the letter-writing narrator-protagonist, is a Catalan writer and intellectual connected with an academic environment in which attending literary conferences and reading professional papers are part of the routine. Professor, writer, critic